

Diaz de La Peña... : huit reproductions fac-simile en couleurs

Diaz de La Peña... : huit reproductions fac-simile en couleurs. 1913.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

No. 64

LES PEINTRES ILLUSTRÉS

1895

N. DIAZ

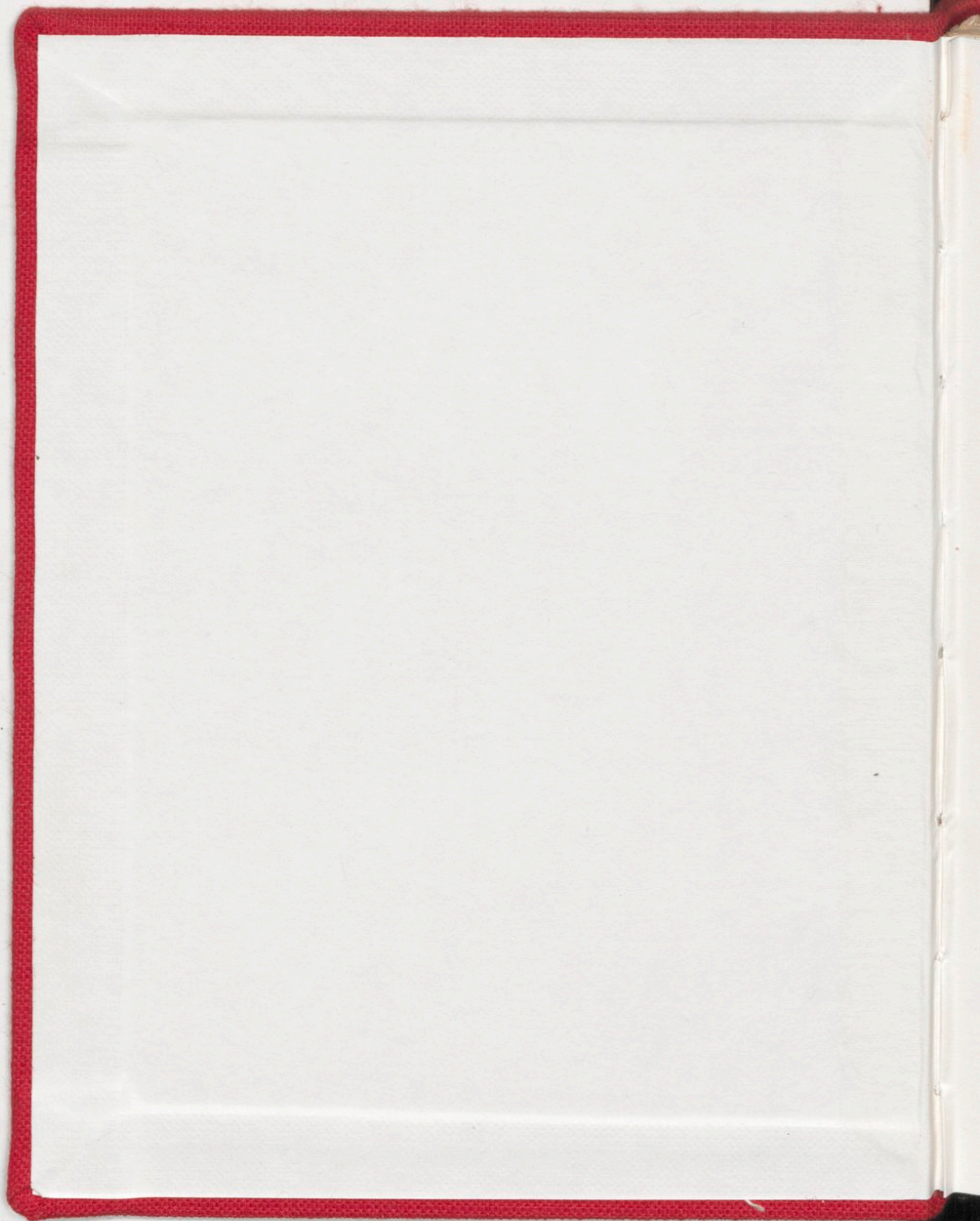


Institut National d'Histoire de l'Art



090101766974

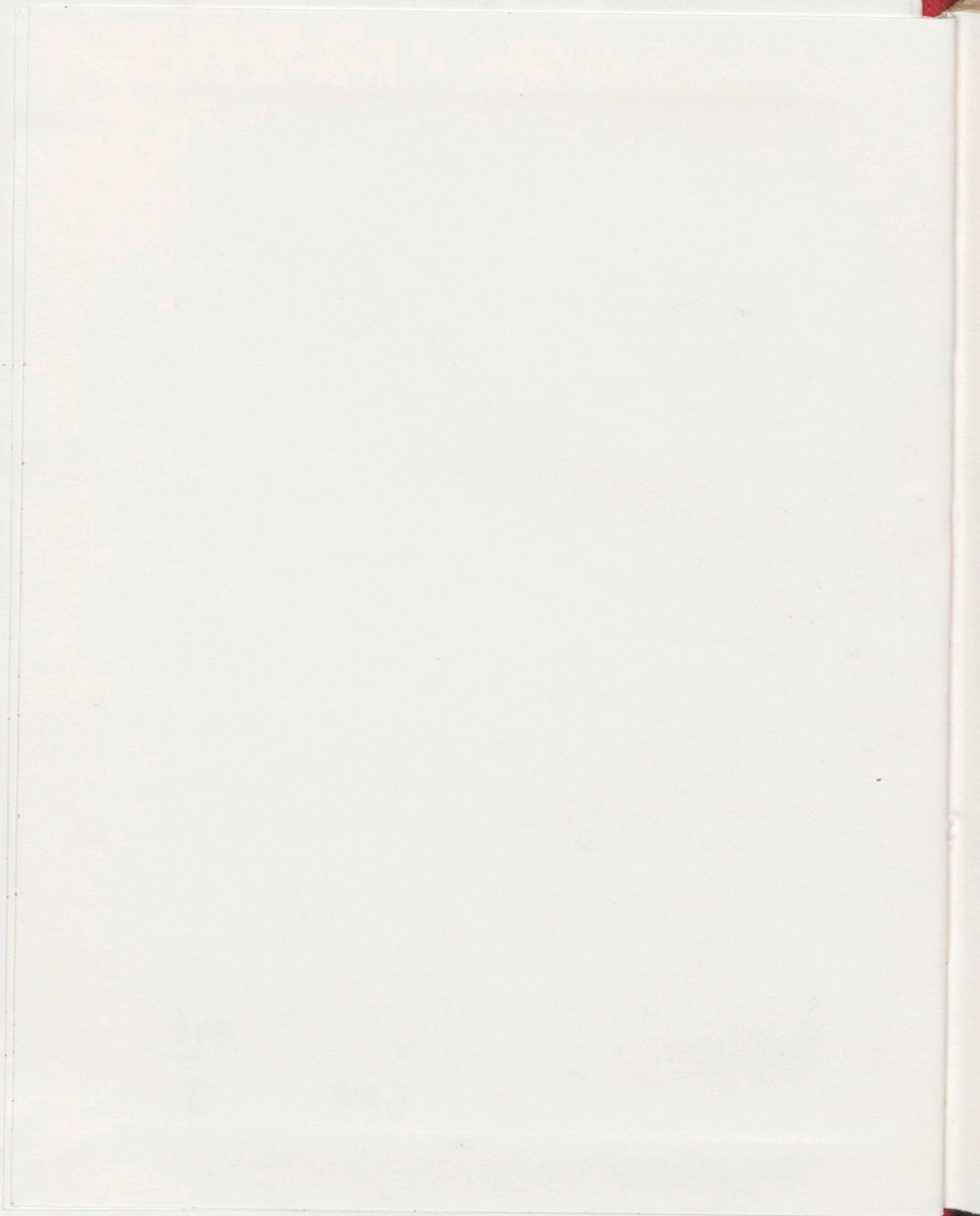
ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS
PIERRE LAFITTE & C^{IE} ÉDITEURS

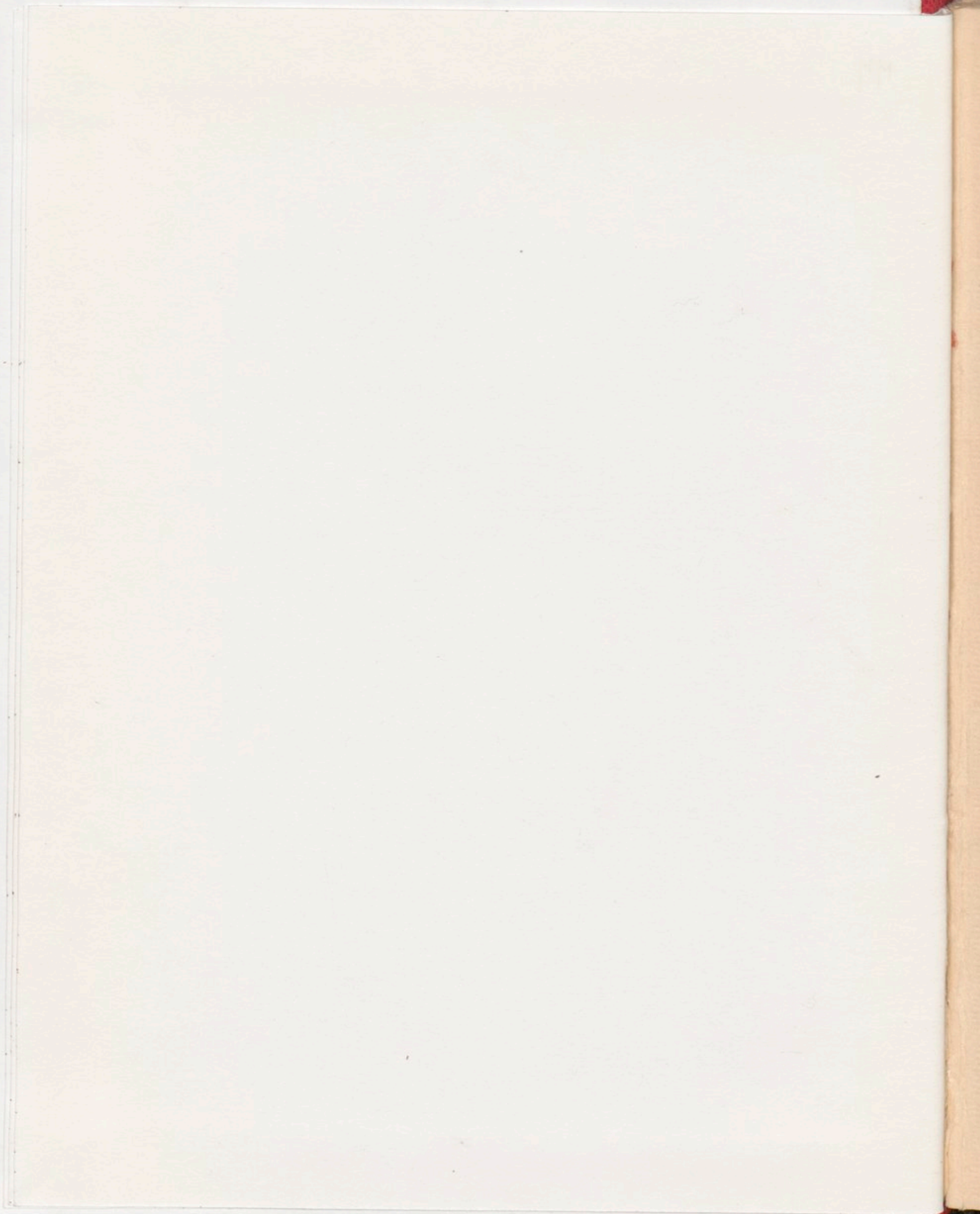




BAA

948
3





44

LES PEINTRES
ILLUSTRES

DIAZ DE LA PEÑA
(1809-1876)

11519

COPYRIGHT BY PIERRE
LAFITTE ET C^{ie}, 1914.

Tous droits de traduc-
tion et de reproduction
réservés pour tous pays.

PLANCHE I. — LA FÉE AUX PERLES

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

Un des chefs-d'œuvre de Diaz. Le grand l'artiste, qui fut surtout un peintre de paysage, trouva souvent pour ses figures toute la grâce et la morbidesse du Corrège, dont il avait d'ailleurs étudié l'œuvre avec passion. Toujours un fond de paysage, supérieurement traité, rehausse ses allégories.



12 a b (12)

86

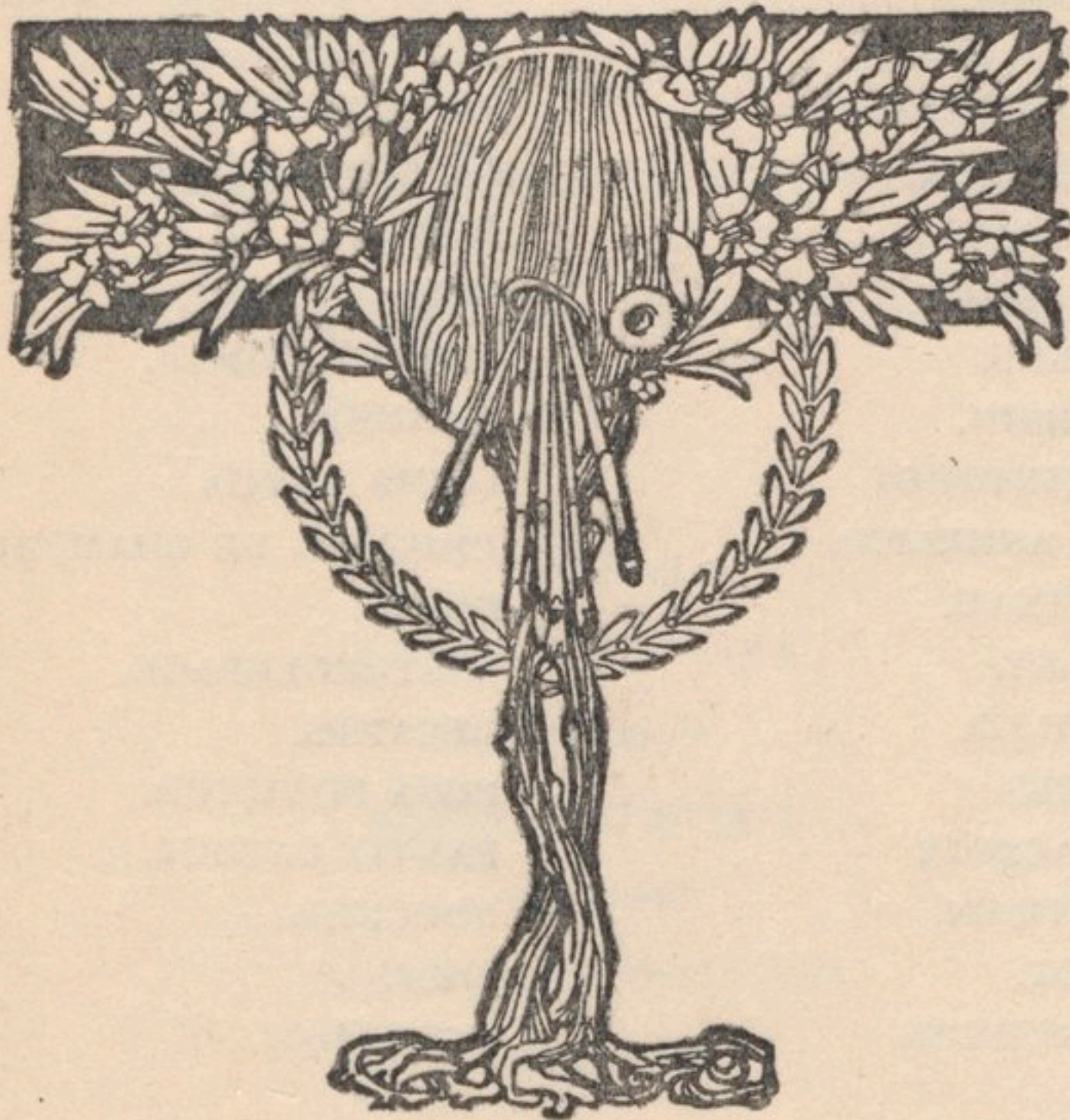
LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

DIAZ DE LA PEÑA

1

HUIT REPRODUCTIONS FAC-
SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET C^{IE}
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

12 d 6 64

DÉJA PARUS

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.

VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOES.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY
ALBERT DÜRER.
HENNER.
LOUIS DAVID.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE
GOYA.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.
ROSA BONHEUR.
FANTIN-LATOIR.
BOUCHER.
ZIEM.
PRUD'HON.

DÉJA PARUS (*suite*)

LE BRUN.

RIGAUD.

GÉRICAULT.

TÉNIERS.

MEMLING.

CLAUDE LORRAIN.

THOMAS LAWRENCE.

MANTEGNA.

HORACE VERNET.

LARGILLIÈRE.

GUSTAVE MOREAU.

JORDAENS.

BURNE-JOHNES.

POUR PARAÎTRE SUCCESSIVEMENT

OUVRAGES DE LA 3^e SÉRIE

RIBERA

HENRI REGNAULT

LE GRECO

ALFRED STEVENS

NATTIER

BENJAMIN CONSTANT

WHISTLER

LE SUEUR

TABLE DES MATIÈRES

I. Les premières armes	21
II. Les belles années	42

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I. La Fée aux perles	Frontispice
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	
II. Les Bohémiens	16
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	
III. Baigneuses	24
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	
IV. Sous-bois	32
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	
V. Vénus désarmant l'Amour	48
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	
VI. N'entrez pas !	56
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	
VII. Nymphé endormie.	64
(Coll. Chauchard, Louvre)	
VIII. La Charité	72
(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)	

TABLE OF CONTENTS

1. Introduction
2. The History of the Book
3. The Book's Structure
4. The Book's Content
5. The Book's Style
6. The Book's Language
7. The Book's Illustrations
8. The Book's Bibliography
9. The Book's Index
10. The Book's Appendix

CHAPTER I

The first chapter of the book is devoted to the history of the book. It begins with a discussion of the book's origin and the author's intentions. The author then discusses the book's development over time, including the various editions and the changes made to it. The chapter concludes with a discussion of the book's current status and the author's hopes for its future.

The second chapter of the book is devoted to the book's structure. The author discusses the book's organization and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's format and the way in which the text is laid out. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.

The third chapter of the book is devoted to the book's content. The author discusses the book's subject matter and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's scope and the way in which the material is covered. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.

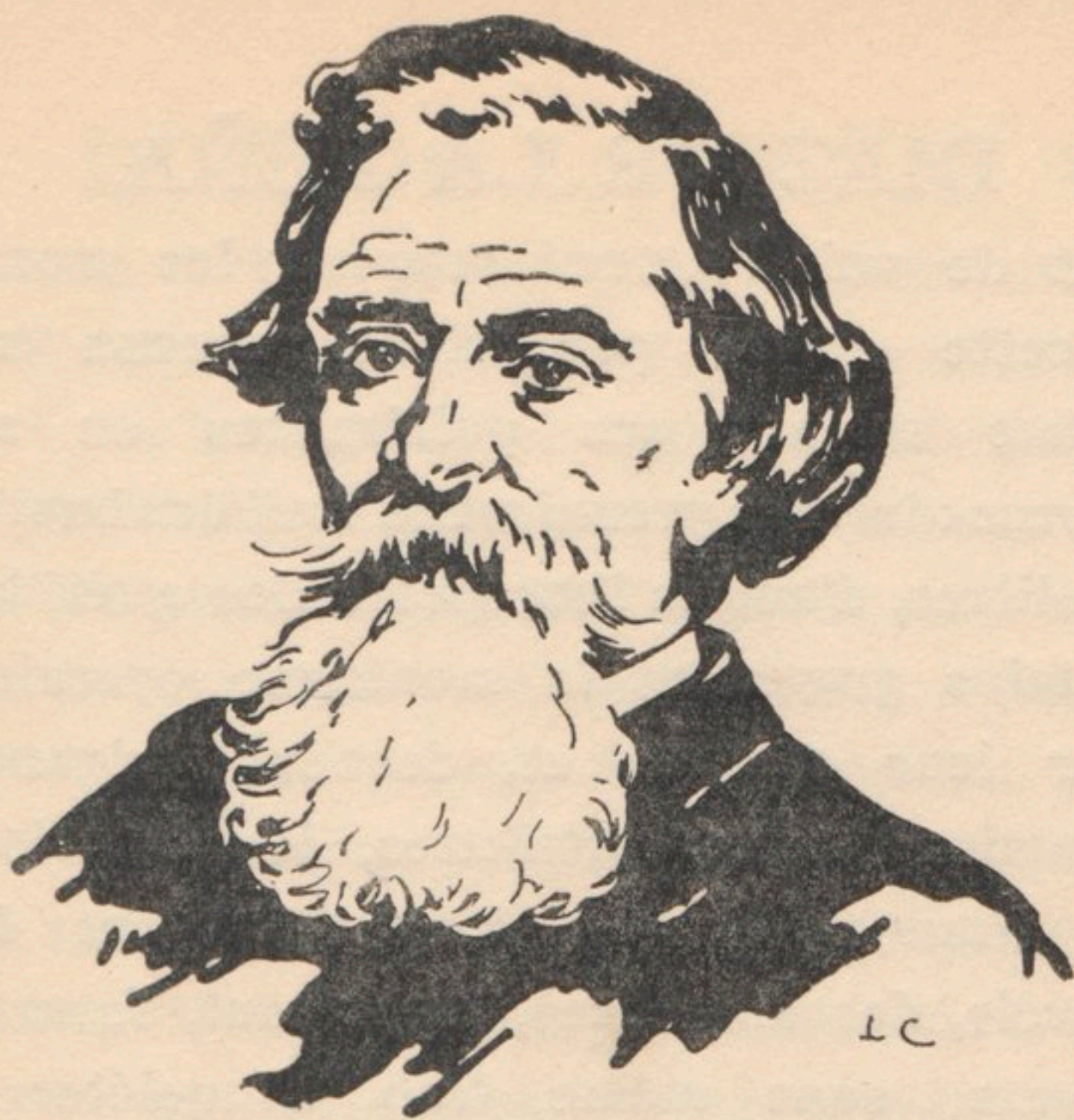
The fourth chapter of the book is devoted to the book's language. The author discusses the book's vocabulary and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's grammar and the way in which the material is presented. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.

The fifth chapter of the book is devoted to the book's illustrations. The author discusses the book's illustrations and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's illustrations and the way in which the material is presented. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.

The sixth chapter of the book is devoted to the book's bibliography. The author discusses the book's bibliography and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's bibliography and the way in which the material is presented. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.

The seventh chapter of the book is devoted to the book's index. The author discusses the book's index and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's index and the way in which the material is presented. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.

The eighth chapter of the book is devoted to the book's appendix. The author discusses the book's appendix and the way in which the material is presented. The author then discusses the book's appendix and the way in which the material is presented. The chapter concludes with a discussion of the book's style and the way in which the author's ideas are expressed.



DIAZ DE LA PEÑA

AU début du XIX^e siècle vivait à Salamanque un notable bourgeois, appelé Thomas Diaz de la Peña. Ce bourgeois aimait beaucoup l'Espagne et abhorrait le Français conquérant et envahisseur. Son rêve, comme celui de tout bon Espagnol

12 DIAZ DE LA PEÑA

était de voir l'ennemi repasser les monts. A cette œuvre patriotique, chacun travaillait suivant ses préférences ou ses moyens : les uns prenaient le fusil des bandes régulières, d'autres l'escopette des guérillas. Certains gagnaient la montagne, opéraient pour leur compte et, devenus brigands, assassinaient les estafettes, les courriers, les Français isolés, faisant l'assaut des convois, des diligences, tuant tout, femmes, enfants, sans même trop s'inquiéter si quelque innocent compatriote tombait par mégarde sous leurs coups. Les moins jeunes ou les plus prudents, ceux en général qui avaient le plus à perdre, commerçants, fonctionnaires, bourgeois, demeuraient dans les villes et combattaient par l'intrigue et le complot un gouvernement qu'ils ne pouvaient ou n'osaient combattre par les armes. Ceux-là n'étaient pas les moins dangereux pour les

DIAZ DE LA PEÑA 13

Français et le roi Joseph avait de plus redoutables ennemis dans sa propre cour de Madrid, parmi ces Espagnols en apparence résignés, que parmi les féroces partisans embusqués dans les sierras. Thomas Diaz de la Peña appartenait à cette dernière catégorie : il conspira contre le roi Joseph. Mais Napoléon, qui possédait un esprit universel d'organisation, avait jeté sur toute l'Espagne un formidable réseau policier qui l'étreignait, l'enserrait et poursuivait dans les plus sombres retraites les ennemis obscurs et sournois que le fusil des grenadiers ne pouvait atteindre. La conspiration de Salamanque ne tarda pas à être éventée par les limiers de l'Empereur. Diaz de la Peña, très compromis, eut juste le temps de s'enfuir dans la nuit, avec sa jeune femme enceinte, Maria Manuela Belasco. A travers mille dangers, il remonta l'Espagne, voyageant le jour, se cachant dès le soir venu,

14 DIAZ DE LA PEÑA

parvint à dépister les policiers, à éviter les troupes françaises et enfin franchit heureusement la frontière et se réfugia dans le seul pays où il pensait qu'on ne le chercherait pas, en France. Il s'arrêta un moment à Bordeaux. C'est là que sa femme, brisée par les fatigues et les frayeurs de cette fuite, mit au monde prématurément, le 20 août 1809, un enfant qui fut Narcisse-Virgile Diaz de la Peña, le grand artiste dont nous allons parler.

Bien malgré lui, le conspirateur de Salamanque venait de donner un grand peintre à la France.

Cependant le séjour de Bordeaux ne paraissait pas très sûr à Thomas Diaz. Trop de police l'entourait, empoisonnant son repos, l'empêchant de subvenir à ses besoins. Il passa en Angleterre. Là, il n'avait plus rien à craindre et il y attendait, en gagnant médiocrement sa vie, la fin de la tourmente, lorsqu'il

PLANCHE II. — LES BOHÉMIENS

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

Ce tableau est un de ceux qui consacrèrent la réputation de Diaz. Le public adopta définitivement ces taches brillantes, ces coups de lumière passant à travers les branches des forêts. Il devint en quelque sorte le peintre classique de la nature riante et ensoleillée.



DIAZ DE LA PEÑA 17

mourut subitement au bout de trois années.

Cette mort laissait sans ressources la jeune Maria Manuela Belasco et son fils. Mais la veuve de Thomas Diaz avait une âme bien trempée. Elle ne s'attarda pas aux pleurs et envisagea la situation avec courage. Il fallait vivre, elle jugea que la France était le pays le plus propre à lui en fournir les moyens. Résolument elle adopta comme patrie cette terre contre laquelle elle avait tant de motifs de haine. Pour élever son enfant, elle abandonna toute rancune et rentra à Bordeaux.

Nous la trouvons successivement à Montpellier, à Lyon et enfin à Paris, enseignant les langues étrangères et ne reculant pas devant les plus humbles travaux pour augmenter ses maigres ressources.

Mais cette vie de privations avait épuisé son fragile organisme, et après quelques années elle mourait à son tour avec l'atroce douleur



18 DIAZ DE LA PEÑA

de laisser seul au monde son fils Narcisse, alors âgé de dix ans.

Fort heureusement pour le jeune orphelin, sa mère s'était fait quelques amis, et plus particulièrement, un pasteur protestant de Bellevue, près de Paris, M. Paira, qui recueillit le petit Diaz.

Ce pasteur était un excellent homme, assez instruit, qui fit de son mieux pour consacrer à son protégé les heures que n'absorbaient pas ses fonctions sacerdotales. Mais à beaucoup d'intelligence et de dévouement il joignait une indulgence sans limite, qui touchait presque à la faiblesse.

Le petit Diaz profitait assez bien des leçons de M. Paira, mais plus encore de son inépuisable bonté. C'était un diabolotin très éveillé, très remuant, toujours prêt à courir les bois voisins de Meudon et de Saint-Cloud. Il passait le meilleur de ses journées à muser

DIAZ DE LA PEÑA 19

sous les futaies, à se griser d'air et de lumière ; il avait la passion des grands arbres, s'arrêtait des heures à écouter les bruits mystérieux qui peuplent les sous-bois, à suivre le vol des oiseaux dans les branches et la course des ruisselets sur la mousse.

Insensiblement, il faisait sienne cette âme profonde et changeante de la forêt, tour à tour brillante, mélancolique ou solennelle, qu'il devait exprimer plus tard en des toiles si émouvantes et si belles.

Mais, à cette époque, le petit Diaz ne songeait qu'à jouir de cette belle nature ; il éprouvait uniquement ce besoin de grand air, de liberté, de mouvement nécessaire aux jeunes gens, et les impressions fortes qui s'accumulaient sourdement dans sa jeune âme s'y déposaient discrètement, à son insu, comme un trésor inconnu qu'il devait être bien heureux de découvrir en lui plus tard.

20 DIAZ DE LA PEÑA

Un jour, ayant couru plus que de coutume, le jeune Diaz s'arrêta, pris de lassitude, en un coin de forêt ombragée et, s'étant couché sur l'herbe épaisse, s'endormit. Lorsqu'il s'éveilla, il éprouva une vive douleur au pied, qui s'était enflé démesurément. Tant bien que mal il se traîna jusqu'au logis du pasteur et dut s'aliter. On attribua le mal à la morsure d'une bête venimeuse, probablement une vipère. Comme il arrive toujours en pareil cas, des voisins bien intentionnés donnèrent leur avis et préconisèrent les cures merveilleuses d'un rebouteux de l'endroit, qui fut appelé. Au bout de quelques jours, cette médication fantaisiste fit empirer la plaie qui s'élargit : la gangrène parut. Il fallut convoquer un vrai médecin qui ordonna le transfert immédiat du petit malade à l'hospice de l'Enfant-Jésus, à Paris. Une amputation fut jugée nécessaire ; elle ne réussit pas. Une deuxième fois, il

DIAZ DE LA PEÑA 21

fallut scier la jambe un peu plus haut et la remplacer par une jambe de bois.

Le jeune Diaz pleura quelques jours son membre perdu, puis n'y pensa plus. Il n'était pas dans sa nature exubérante et joviale de s'éterniser dans les regrets. Il s'arrangea tant bien que mal de son infirmité et s'y accoutuma assez pour en rire. Il lui arrivait souvent, par la suite, de faire allusion à sa jambe de bois qu'il appelait plaisamment : "*Mon pilon !*"

LES PREMIÈRES ARMES

Il y avait cependant quelque chose de changé dans la vie de Narcisse Diaz. Finies les folles courses à travers bois, finies les escapades, les longues journées de paresse passées à contempler les jeux de la lumière dans les arbres ou à poursuivre la vie mystérieuse de la forêt.

22 DIAZ DE LA PEÑA

Il fallait songer à gagner sa vie. Le brave M. Paira n'était pas riche et vieillissait. Sa mort pouvait laisser à nouveau Diaz abandonné, sans ressources, sans appui dans l'existence. Diaz, qui avait un grand bon sens sous ses dehors évaporés, le comprit parfaitement : il accepta résolument la perspective de labeur qui s'ouvrait devant lui.

Son infirmité restreignait le choix de la profession à embrasser. Il entra tout d'abord chez un imprimeur, mais il n'y demeura que peu de temps.

On lui offrit bientôt d'entrer comme apprenti coloriste dans une fabrique de porcelaine dirigée par M. Dupré. M. Jules Claretie, qui était le petit-fils de M. Dupré, nous a laissé, sur le passage de Diaz dans cette fabrique, des souvenirs intéressants.

Diaz débuta dans la peinture en peignant de rudimentaires dessins sur des assiettes, des

PLANCHE III. — BAIGNEUSES

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

Les baigneuses sont le prétexte du tableau, mais un prétexte charmant, bien trouvé, harmonieusement présenté. Séduisantes et belles, ces nymphes ne sont que des comparses au milieu de ce paysage admirable, ordonné, somptueux, où l'or jaunissant de l'automne se mêle avec un art infini à la verdure finissante de l'été.



DIAZ DE LA PEÑA 25

plats, des compotiers, des pots de pharmacie. La qualité du dessin importait peu, il suffisait que la couleur fut vive, chatoyante, agressive même. C'est dans ce métier, où l'art jouait un rôle secondaire, que Diaz prit le goût de la couleur, de ces tours brillants et lumineux qui deviendront la marque distinctive de son talent.

Dans le même atelier que lui travaillaient d'autres jeunes gens qui s'appelaient Dupré, fils du patron, Raffet et Cabat et qui devinrent célèbres, eux aussi. Diaz se lia d'amitié avec eux, et ce commerce quotidien fut d'une importance capitale pour l'orientation définitive de sa vie.

Ces jeunes gens, intelligents et actifs, se passionnèrent pour les belles luttes artistiques et littéraires qui divisaient Paris à cette époque. Ils prirent parti dans la bataille furieuse que se livraient romantiques et clas-

26 DIAZ DE LA PEÑA

siques, dans les journaux, dans les salons de peinture, dans les théâtres.

Diaz ne fut ni le moins ardent ni le moins passionné.

En peinture, il se déclara le partisan convaincu de Delacroix, dont la touche vigoureuse et empâtée le transportait d'enthousiasme; instinctivement, il se sentait attiré par ce coloris puissant, qui fulgurait sur la toile comme des fusées de lumière. Et, par une conséquence naturelle, il n'avait pas assez de mépris pour la peinture " fine et léchée ". Ingres lui-même ne trouvait pas grâce devant ses yeux. N'était-il pas le chef d'un classicisme abhorré et rétrograde?

Avec de telles opinions artistiques, ses préférences littéraires ne pouvaient être douteuses. Il se rangea résolument sous la bannière romantique. Il adorait le spectacle et, comme ses ressources étaient modestes, il

DIAZ DE LA PEÑA 27

participait, dans les galeries supérieures du Théâtre-Français, aux batailles épiques dont les pièces de Victor Hugo étaient le prétexte. Il s'enflammait pour le *libéralisme* en littérature, que le grand poète préconisait en termes éloquents :

“ La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près, toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui. La liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Les *Ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature; chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler

28 DIAZ DE LA PEÑA

tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. »

Pour toute cette jeunesse, le gilet rouge de Théophile Gautier était un labarum sacré à l'abri duquel on montait à l'assaut des vieilles gloires. Diaz n'était pas des derniers à conspuer Racine et à acclamer Victor Hugo.

Le lendemain, il rentrait à la fabrique, la tête encore emplie des tumultes de la veille. Le romantisme agitait sa main comme son cœur. Et, bientôt, ne se possédant plus, il s'avisa d'épancher sur les assiettes qu'il avait à décorer une part du tourment rénovateur qui l'agitait. Les pots pharmaceutiques se couvrirent de fantaisies romantiques qui firent scandale et lui valurent des réprimandes du bon M. Dupré. Introduire la révolution dans l'art éminemment placide de la porcelaine Diaz

DIAZ DE LA PEÑA 29

fut obligé de refréner son ardeur et de revenir à la tradition.

Il prenait sa revanche le soir, après sa journée d'atelier. Toutes les discussions artistiques du moment éveillaient en lui le désir confus de peindre. Il achetait des toiles et, rentré chez lui, il brossait à la diable ses premiers tableaux, essais audacieux et sans méthode, mais où se démêlait déjà un sens très prononcé du coloris et de la lumière.

Un peintre de Lille, M. Souchon, vit un jour ces essais et y reconnut une main habile et un tempérament vigoureux. Il s'offrit à donner des leçons au jeune néophyte, qui accepta avec reconnaissance. Ses progrès furent rapides, si rapides, que M. Souchon crut pouvoir présenter Diaz à Sigalon, le noble et malheureux artiste qui serait peut-être devenu le chef de la jeune école française si la mort, hâtée par la mi-

30 DIAZ DE LA PEÑA

sère, n'était venue le faucher en plein talent.

On a prétendu que Sigalon fut le maître de Diaz. Aucun document ne permet de l'affirmer, et Diaz, durant sa vie, n'a jamais fait allusion à cet enseignement. Quand il parlait de Sigalon, c'était toujours avec une émotion profonde inspirée par le souvenir d'un brave cœur et d'un beau génie; mais jamais il ne disait avoir reçu de leçons directes de ce noble peintre.

La vérité, c'est que Diaz se développa tout seul, sans maître; il apprit à peindre comme les oiseaux apprennent à chanter, en regardant le ciel, le soleil, les grands arbres, les ruisseaux clairs, toute la belle nature de Dieu.

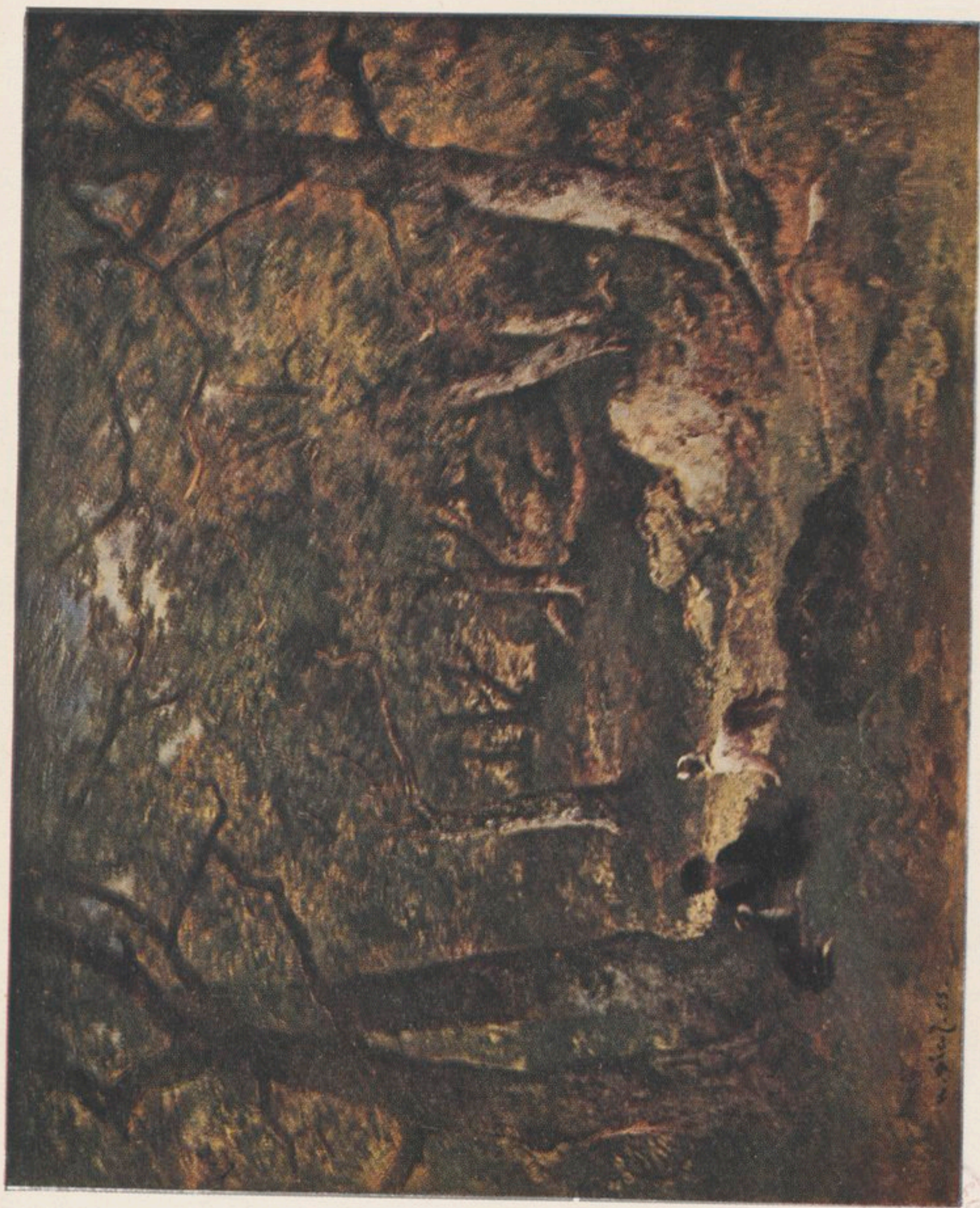
Il n'en est pas moins certain que Sigalon l'encouragea de ses conseils, sinon de ses leçons. En 1830, il disait, parlant du jeune artiste :

“ Diaz a plus bel avenir, s'il veut travailler;

PLANCHE IV. — SOUS-BOIS

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

C'est dans ces paysages forestiers que Diaz atteignait à la maîtrise absolue de son art. Il n'eut pas de rival, pas même Rousseau, pour faire courir la lumière sous les voûtes ombreuses, pour animer la vie obscure des sous-bois. Son paysage n'a jamais rien de mélancolique ; il fut le peintre de la joie dans la nature.



DIAZ DE LA PEÑA 33

c'est un fier tempérament de coloriste, et quelle facilité ! ”

Diaz ne demandait qu'à travailler. Sa vocation s'étant irrésistiblement déclarée, il eut le courage d'abandonner son gagne-pain à la fabrique de porcelaine pour acquérir les notions indispensables de dessin qui lui manquaient. Le musée du Louvre n'eut pas de fervent plus assidu. Les modèles n'y manquaient pas : il alla de suite et d'instinct vers le Corrège qui plaisait à sa nature aimable par la douceur des carnations, la limpidité du coloris, la perfection de la ligne.

Ce n'est pas au Corrège, évidemment, qu'il devra son âme de paysagiste, éclôse tout entière au contact journalier de la nature, au profond souvenir des horizons lumineux et des sous-bois mélancoliques de Meudon; mais chaque fois qu'il abordera la figure humaine — et cela lui arrivera souvent — c'est au grand

34 DIAZ DE LA PEÑA

maître italien qu'il songera pour lui emprunter sa suavité de formes et son adorable morbidesse.

Malgré les promesses de son talent, Diaz en est encore à la période de l'étude, de l'initiation. Il le sait et ne cherche pas à s'en faire accroire. Les encouragements de Sigalon talonnent son courage sans diminuer sa modestie. Mais il a toute l'ardeur de la jeunesse. Il a hâte de savoir si le public ratifiera la bonne opinion du peintre autorisé, mais peut-être trop indulgent.

Il rêve du Salon, cette pierre de touche des talents qui se cherchent. Et, s'armant de courage, il envoie à celui de 1830 deux tableaux qu'il intitule modestement : *Esquisses de paysages*.

Il n'a que vingt-deux ans.

L'accueil fait à ces premiers essais est favorable ; la critique se montre bienveillante et

DIAZ DE LA PEÑA 35

consent à y remarquer des qualités de facture et un tempérament d'artiste. Quelques réserves toutefois sont adressées à la couleur qui manque de solidité et de brillant.

Phénomène assez bizarre, Diaz, qui se rendra précisément célèbre par l'éclat et le chatoiement de son coloris, se montre à ses débuts assez malhabile dans le choix et le maniement des tons. Il y a du pittoresque dans ses toiles, de l'harmonie dans la composition, de la science dans la perspective, de la légèreté dans l'atmosphère, mais la couleur est terne, sombre, la touche lourde. Rien ne laisse prévoir la transformation qui va s'opérer : le papillon aux ailes étincelantes ne s'est pas encore évadé de sa chrysalide rugueuse et grise.

Diaz n'est pas un prétentieux. S'il a affronté les critiques du public, c'est pour les entendre, pour les peser, pour en tirer un enseignement.

36 DIAZ DE LA PEÑA

De même qu'il a accueilli d'un cœur joyeux les éloges accordés à ses débuts, il a pris aussi bonne note des restrictions formulées.

Toute son étude va maintenant se porter vers la couleur, vers la traduction de la lumière, vers l'éclaircissement du ton, vers la légèreté de la touche. La tâche lui sera relativement facile, car cette lumière brillante, qui ne chante pas encore sur ses toiles, chante dans son âme depuis l'enfance. Son esprit et son cœur sont remplis de cette flamme joyeuse qu'allume le soleil à la cime des arbres, sur la mousse verte des clairières, à la surface des eaux courantes. Il n'aura qu'à ouvrir cette réserve précieuse de souvenirs, donner l'essor à ses réminiscences, abandonner à nouveau son âme à l'emprise souveraine de la nature pour devenir un paysagiste admirable, plein de fulgurences, un véritable artificier de la couleur.

DIAZ DE LA PEÑA 37

Mais cette inspiration qui va venir, il la seconde par une préparation opiniâtre. Il reprend le chemin des écoliers d'art : il retourne au Louvre et, cette fois, il s'attache à pénétrer le secret des grands paysagistes de tous les temps. Il étudie avec la même conscience les apothéoses lumineuses de Claude Lorrain et les mélancoliques paysages des Hollandais. Albert Cuyp, Wouwermans et Ruysdaël le retiennent surtout. Il en admire le métier solide, le sentiment profond, l'inspiration pénétrante. Il apprend d'eux cette vérité trop souvent ignorée des paysagistes, c'est qu'une parcelle de l'âme des choses est éparse dans chaque partie de la création, aussi bien dans la puissante et noueuse structure d'un chêne que dans le brin d'herbe modestement caché dans la bordure d'un sentier.

Cette âme silencieuse et mystique des

38 DIAZ DE LA PEÑA

choses, Diaz est mieux que tout autre préparé à la deviner, à la sentir, à l'exprimer, par son enfance passée à vagabonder en pleine nature, par ses longues escapades d'enfant accompagnées par le chant des oiseaux et le murmure des sources.

Au bout de quelques mois de labeur acharné, Diaz est absolument en possession de son métier. Il ne lui reste plus qu'à se mettre en présence de la nature et à laisser courir son inspiration.

Or, à l'heure précise où la route qui est la sienne s'ouvre toute grande devant lui, notre peintre se sent pris d'inquiétude, peut-être d'une ambition nouvelle, et il s'engage dans un chemin de traverse, inconnu de lui et où il manque de s'égarer.

Cette aberration fait de lui, pour un temps, un peintre de batailles, un peintre religieux, voire un peintre de genre!

DIAZ DE LA PEÑA 39

Diaz peintre de batailles! C'est la vue des grandes toiles de Vernet et la fréquentation quotidienne de son ami Raffet qui lui mettent en tête cette lubie. Et au Salon de 1835, il expose une *Bataille de Medina-Cœli*, qui n'est pas absolument mauvaise, mais où ne trouve à se manifester aucune de ses qualités personnelles.

Son *Adoration des Bergers*, du Salon de 1832, n'est pas davantage dans son tempérament. La composition en est habile et fort bien ordonnée, mais le sentiment chrétien, indispensable aux scènes religieuses, n'y apparaît pas. Ses personnages ont de la grâce, mais une grâce païenne tout à fait étrangère au sujet. De Corrège, dont il s'est manifestement souvenu, il a retenu la morbidesse charmante, mais non pas cette suavité religieuse si émouvante chez le maître italien.

Le peintre de genre apparaît dans son

40 DIAZ DE LA PEÑA

tableau: *le Vieux Ben Emeck*, qui figura au Salon de 1832. Là non plus, malgré des qualités réelles, Diaz n'est dans la voie qui lui convient. Il possède le sens profond de la nature, mais il n'a pas cette observation aiguë, cette vision pittoresque qui permet à un Decamps de singulariser un visage humain, de noter son côté particulier, comique ou attendrissant. Il est uniquement l'esclave de la forme, et cette préoccupation de beauté enlève à la figure de son Ben Emeck l'originalité qu'il y voulait mettre. C'est une bonne académie exotique, et rien de plus.

Plus tard, quand il fut revenu de son erreur de jeunesse et qu'il eut conquis la gloire comme paysagiste, Diaz jugeait sans indulgence ses toiles de début.

Un de ses amis, un jour, lui parlait de ces œuvres et les louait. Diaz sourit dans sa longue barbe grise:

DIAZ DE LA PEÑA 41

— Ne parlons pas de tout cela. C'était très mauvais.

— Quoi, très mauvais ? demanda l'ami interloqué.

— Eh bien ! oui. C'était du papier peint !

Mais Diaz ne va pas s'obstiner dans son erreur. Il a compris, à la froideur de la critique, le danger qu'il court à se disperser ainsi dans des toiles peintes par fantaisie, par boutade, peut-être parce qu'il ne sait pas bien encore où se trouve sa vraie voie. Et il cède enfin à la violence irrésistible du sentiment qui le pousse vers le soleil, vers les bois, vers la nature riante et souveraine.

Il devient paysagiste pour toujours et, quand il se reposera de ses paysages, ce sera pour peindre de belles allégories, des sujets mythologiques où pourront se déployer ses prodigieuses qualités de coloriste.

42 DIAZ DE LA PEÑA

LES BELLES ANNEES.

Les années qui suivirent l'abandon de l'atelier de porcelaine furent pour Diaz, comme pour la plupart des peintres, traversées par des misères de toute sorte. Estropié, incapable d'aucun travail utile autre que la peinture, il eut à soutenir une terrible lutte contre le sort.

Mais il avait la foi tenace. Doué d'une facilité merveilleuse, il brossait à la diable des tableaux qu'il vendait à bas prix et que les collectionneurs achètent aujourd'hui au poids de l'or.

A cette époque, Castil-Blaze lui paie vingt francs pour quatre toiles. Que lui importe? C'est la rançon qu'il faut payer au Minotaure. L'essentiel est de vivre, vivre pour travailler, pour produire, pour épancher son âme.

Dès que ses occupations ou ses ressources le lui permettent, il s'évade de Paris et va

DIAZ DE LA PEÑA 43

courir les bois d'alentour, en quête d'un site à peindre. Il foule de sa jambe de bois les sentiers de Viroflay et de Meudon qu'il parcourait jadis d'un pied agile. Il ne s'attarde pas aux regrets superflus. La nature l'a reconquis; il est heureux.

Diaz arrive à l'heure où une école de paysage se forme et va jeter sur l'art français un éclat immortel. Corot, Dupré, Théodore Rousseau, Millet, Chintreuil, d'autres encore, commencent à rénover un genre tombé en discrédit. Constable, Gainsborough, John Crome, en Angleterre, ont déjà réhabilité le paysage dans leur pays, mais la France, d'abord régentée par David, puis divisée par les écoles ennemies d'Ingres et de Delacroix, s'intéresse peu à cet art fait de noblesse tranquille et d'observation minutieuse.

Le paysage ne prêtant pas aux discussions

44 DIAZ DE LA PEÑA

violentes, si chères à l'esprit frondeur du Français, il ne pouvait donc arrêter son attention.

Il fallut tout le génie des apôtres de Fontainebleau pour imposer à nouveau ce genre discrédité, considéré comme un genre inférieur. Les sujets héroïques, tirés de la fable ou des grands faits historiques, passionnaient seuls la foule. Et ceux que l'histoire rebutait accordaient leurs préférences à l'historiette, à l'anecdote.

Le paysage, en effet, est de création moderne. Les anciens ne le connaissaient pas, et on peut douter qu'il l'eussent apprécié. Leurs œuvres d'art étaient avant tout destinées à conserver le souvenir des grands hommes, à exalter les dieux, à orner les places publiques et les temples, à exciter le patriotisme ou la piété. En général, il ne prirent dans la nature, pour sujet de leurs ouvrages, que la

DIAZ DE LA PEÑA 45

forme humaine dans ce qu'elle a de plus caractéristique, de plus élevé. En passant d'Athènes à Rome, l'art s'alourdit sans se modifier : la nature n'y entra pour rien ; l'homme fut toujours le sujet ordinaire et le protagoniste de la peinture.

A la renaissance des arts, pendant les ^{XIV^e}, ^{XV^e}, ^{XVI^e} siècles, les artistes italiens ne se préoccupèrent pas plus du paysage que ne l'avaient fait les anciens. A cette époque, nourries des grands souvenirs de l'antiquité païenne qui sortait de terre et de la poussière des bibliothèques comme par une résurrection, reprises après un long sommeil d'un amour jeune et fécond pour ces arts étouffés pendant tant de siècles par l'indifférence ou l'hostilité du christianisme naissant plus encore que sous les pieds des Barbares, les populations italiennes créèrent de grandes choses, mais négligèrent le paysage.

46 DIAZ DE LA PEÑA

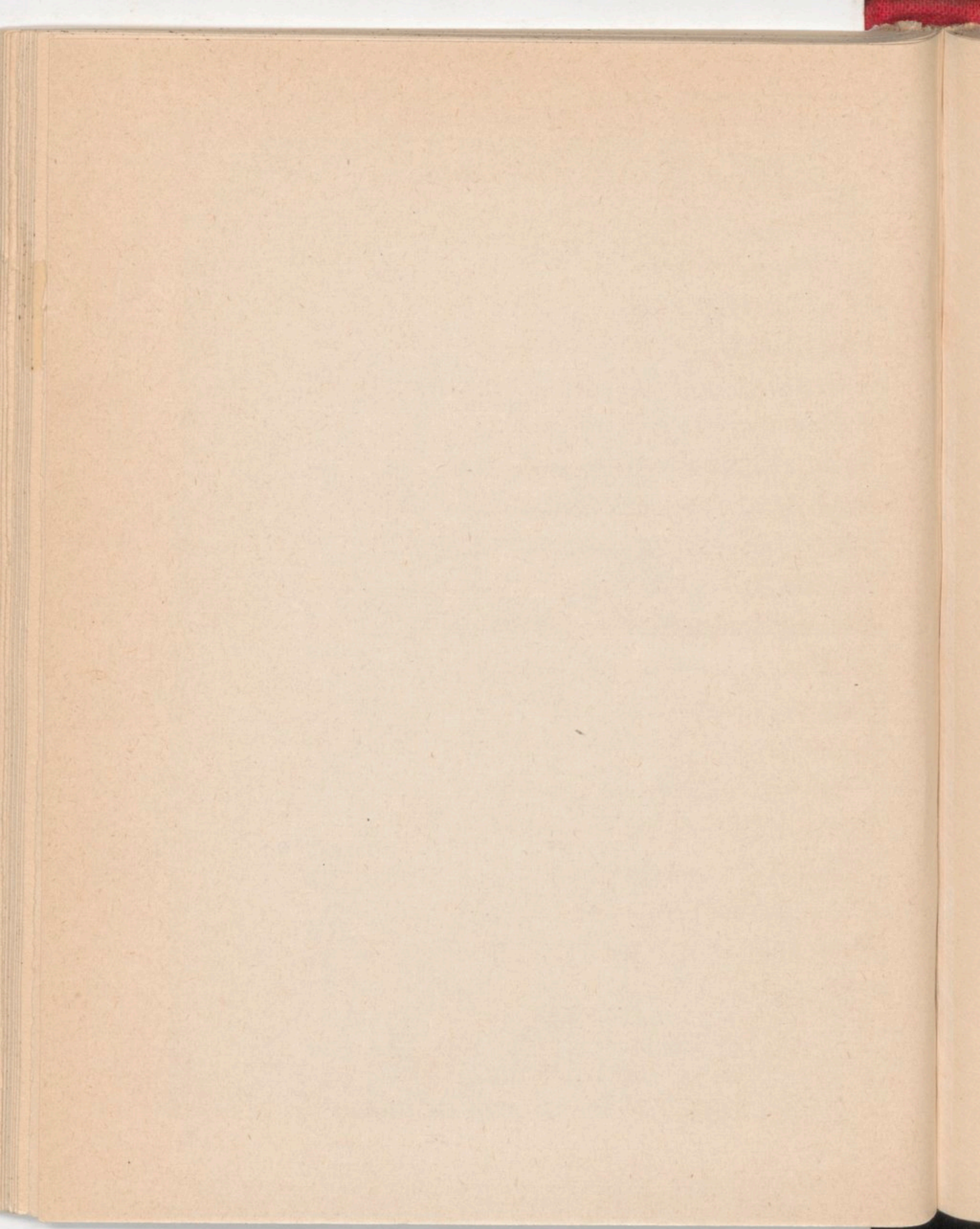
C'est en Flandre et en Hollande que le paysage prit réellement naissance et il y atteignit la perfection. Ces pays ont eu leurs savants, leurs philosophes, des citoyens illustres, mais des habitudes mercantiles, sédentaires, économes, un peu vulgaires; un mauvais climat, des hivers longs et rigoureux portaient davantage les habitants à préférer le sourire d'un clair soleil à toutes les beautés de la forme humaine. Des appartements étroits, commodes, propres, exigeaient d'ailleurs des tableaux de petite dimension, minutieusement achevés et qu'on put regarder de près. Des gens qui ne voyaient point au delà de leur horizon borné devaient demander à leurs peintres la reproduction de cette campagne mélancolique et brumeuse, la seule qu'ils eussent jamais contemplée. Ils eurent plus de bonheur qu'ils ne pouvaient espérer et qu'ils ne méritaient peut-être, puisque ce

PLANCHE V. — VÉNUS DESARMANT L'AMOUR

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

Diaz peignit de nombreuses allégories, et toujours il le fit dans un sentiment de la forme qui fait une place à part, dans la pléiade des romantiques, à ce disciple convaincu du Corrège. Classique par le souci de la forme, l'artiste se rattache, par le coloris, à l'école de Delacroix dont il fut aussi un ardent admirateur.





DIAZ DE LA PEÑA 49

goût fit naître des maîtres tels que Ruysdaël, Cuyp, Hobbema.

La France, elle, posséda, vers la même époque, deux paysagistes merveilleux : Claude Lorrain et Nicolas Poussin, peintres pleins de noblesse et qui sont demeurés des maîtres incontestés de l'art universel. Ces deux artistes vivaient à Rome et ce fut un bonheur pour eux. Leur pays, possédé du besoin de grandeur que Louis XIV imprimait à tout, n'aurait pas apprécié les levers de soleil de Lorrain ni les paysages mythologiques de Poussin. Le Brun régenta l'art et prisait peu la nature.

Le siècle qui suivit ne fut pas meilleur pour le paysage, malgré ses prétentions bocagères. Les peintres de ce temps eurent des velléités de peindre la nature, mais une nature pomponnée, lavée, savonnée, qui se borne aux allées irréprochables et solennelles de Trianon et de

50 DIAZ DE LA PEÑA

Versailles. Boucher peignit des pastorales, Watteau des scènes champêtres. On trouve dans leurs œuvres bon nombre de sujets empruntés à la vie des champs ou du moins à cette vie conventionnelle des champs où les bergères ont des houlettes garnies de rubans et des robes à paniers. L'un et l'autre dépensèrent des trésors de talent pour célébrer une campagne délicieuse et mensongère.

Le retour à l'antique, mis à la mode par David, entraînait avec lui le complet discrédit du paysage. Le goût public n'avait plus de regards que pour les grandes compositions héroïques, destinées à exalter le patriotisme.

Il fallut donc beaucoup d'énergie, de courage et surtout de génie, pour venir à bout d'une indifférence aussi absolue. Et encore ne s'effaça-t-elle que lentement et bien tardivement. La plupart des grands peintres, connus sous le nom de peintres de Barbizon, éprou-

DIAZ DE LA PEÑA 51

vèrent les difficultés de tous ces audacieux qui prétendent refaire l'éducation d'une génération. L'histoire de ces pauvres grands artistes est une histoire de douleur, de misère et de désespérance. On ne peut songer sans émotion à la destinée misérable d'un Millet, à la vie presque aussi malheureuse de Théodore Rousseau.

Diaz fit aussi partie de cette pléiade illustre. Dès les premiers temps, il s'était pris d'un amour violent pour la forêt de Fontainebleau. Il en connaissait tous les sites, et en avait parcouru tous les sentiers. Il en aimait les aspects innombrables, tantôt sévères, tantôt rians, ici tourmentés comme les chaos des grandes chaînes pyrénéennes, là mélancoliques et émouvants comme le jardin d'un temple. Il adorait les grands arbres séculaires et le jeu vibrant du soleil à travers leur branches noueuses et fortes.

52 DIAZ DE LA PEÑA

Il y avait d'ailleurs tous ses amis, éparpillés à la lisière de la forêt, logés dans des cabanes de paysans où ils avaient organisé de rudimentaires ateliers et où ils menaient l'existence précaire des artistes méconnus. Que de drames poignants se sont déroulés dans ces demeures rustiques, à l'ombre de la forêt ensoleillée!

Dans son pauvre logis de Barbizon, Millet n'avait pas toujours de quoi manger. Un jour, il écrit à un ami cette phrase désespérée :

— Il n'y a pas quarante sous à la maison, et voilà vingt ans que cela dure.

Et pendant une de ces périodes de détresse, c'est son voisin et ami Théodore Rousseau, à peu près aussi pauvre que lui, qui se saigne aux quatre veines pour acheter, sous un nom d'emprunt, *le Paysan greffant un arbre*, et amener quelque argent dans le ménage aux abois de Millet.

DIAZ DE LA PEÑA 53

Ah ! la bonne et belle confraternité d'art qui unissait tous ces peintres ! Et quel bel exemple de solidarité humaine, de résignation supérieure dans l'épreuve, ils ont donné au monde !

Mais telle était leur puissance de volonté que les épreuves les plus rudes passaient sur eux sans les abattre. Un instant découragés, ils reprenaient leurs pinceaux avec une nouvelle ardeur et le badaud parisien, venu dans la forêt pour muser le dimanche, voyait avec étonnement, aux détours des sentiers, ces peintres à l'habit mal soigné qui peignaient sans relâche.

Et quand le soleil avait été plus gai que de coutume et le travail meilleur, quand par hasard, une vente providentielle avait mis quelque argent dans les poches de l'un d'entre eux, la joie revenait dans la colonie rassérénée. On se retrouvait le soir à l'auberge désormais célèbre de Barbizon : on parlait d'art, chacun

54 DIAZ DE LA PEÑA

disait ses espoirs, sa confiance dans le triomphe, triomphe qui, pour beaucoup, hélas! ne devait arriver qu'après la mort.

Diaz s'était établi au Bas-Bréau, non loin de Théodore Rousseau, auquel l'unissait une étroite amitié. Il était le familier de ces réunions intimes et il y apportait une gaîté communicative qu'il puisait dans son inépuisable fonds de bonne humeur.

Il n'était pas riche, lui non plus. Mais il ne connut jamais la détresse cruelle d'un Millet, parce que sa peinture, plus accessible à la compréhension de l'amateur, se vendait mieux.

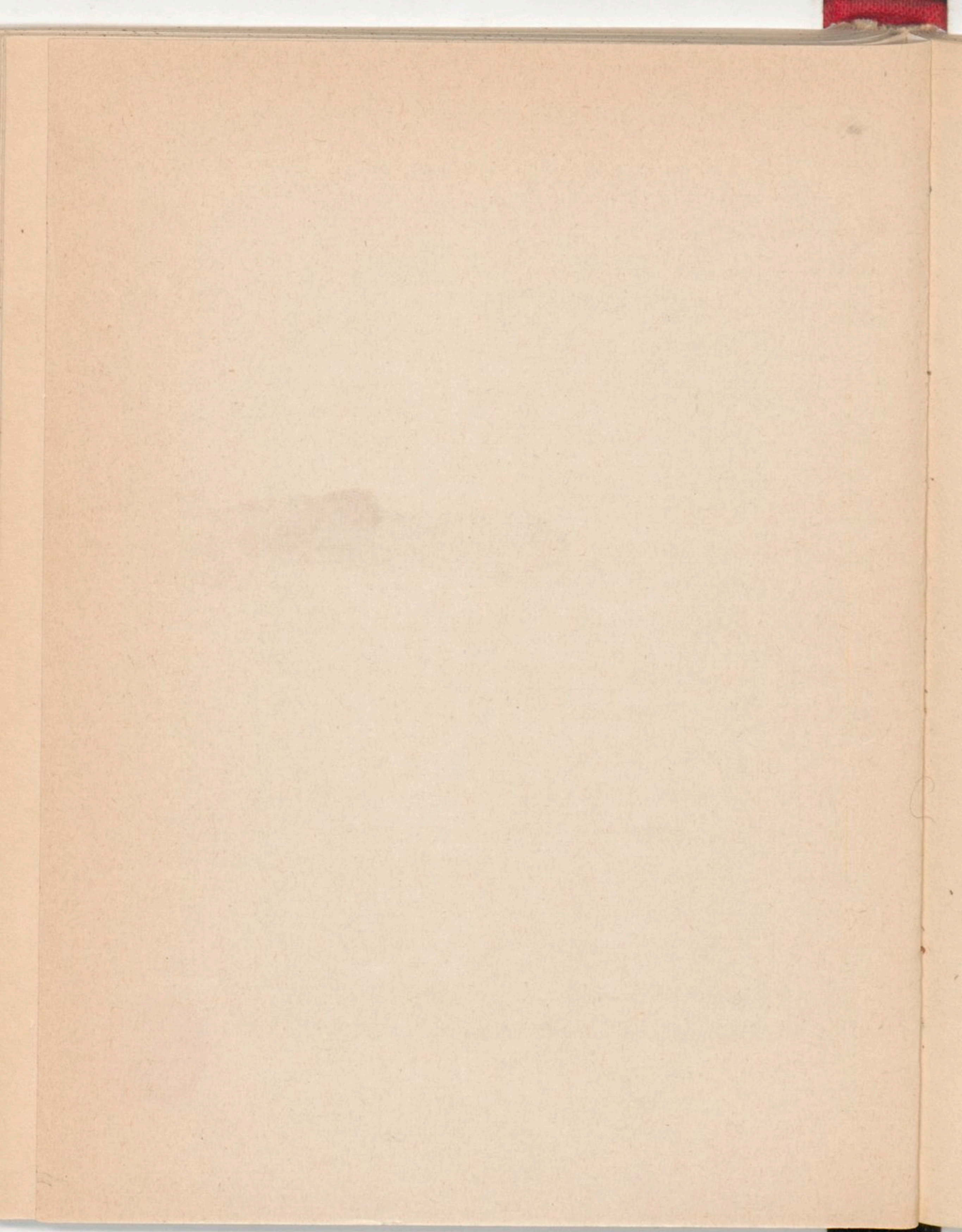
Diaz n'a pas la mélancolie sombre de Millet, ni la sévérité profonde de Théodore Rousseau. Ses paysans, lorsqu'il en peint, ne dégagent pas cette impression d'accablement et de tristesse qui fait de ceux de Millet les parias de la terre; les siens sont des êtres robustes, bons vivants, à qui les labours ne

PLANCHE VI. — N'ENTREZ PAS!

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

C'est une charmante composition, conçue dans une forme peu habituelle à l'artiste, qui préfère le fond de paysage aux architectures classiques. Ce qu'il faut admirer dans ce tableau, c'est le pittoresque de la composition, l'art de draper les étoffes et surtout une vérité dans le mouvement et les attitudes, très remarquables chez un paysagiste.





DIAZ DE LA PEÑA 57

cassent pas les reins mais qui trouvent la joie de vivre dans l'éternel contact avec le sol fécond et nourricier.

Dans le paysage pur, il est aussi plus attirant que Rousseau. La nature solennelle et sévère ne l'attirait pas, il lui préférerait les coins rians, les sous-bois peu profonds, où la lumière se glisse facilement et attache des clartés sur tout. Diaz aimait le soleil de toute son âme de coloriste.

Coloriste, il l'est au suprême degré; il est puissant, chatoyant, harmonieux et il se place parmi les plus grands paysagistes lorsqu'il peint d'une touche grave et vigoureuse les sous-bois mystérieux et les clairières ensoleillées de la forêt de Fontainebleau.

La chanson, fredonnée jadis par les peintres amis dans l'auberge de Barbizon, disait :

On y voit des pétarades
De Diaz de la Peña.

58 DIAZ DE LA PEÑA

Et, de fait, c'est bien le nom qui convient à ces coups de soleil, à ces coups de feu, à ces coups de lumière.

Ses paysages exercent une séduction étrange, parce qu'il a possédé au plus haut point le secret de nous faire aimer cette chose naturellement impressionnante et hostile : la forêt. Il nous l'a montrée toujours accueillante, éclairée de lueurs subites et subtiles, qui se glissent partout, et nous invitent au repos.

Ajoutez à cela que, malgré soi, on se sent pris d'une admiration réelle, même lorsqu'on ignore les secrets de l'art de peindre. Instinctivement, en présence de ces arbres dont on croit voir s'agiter les feuilles, devant ces mousses inclinées qui semblent constellées de rosée, on a l'impression de parcourir une forêt véritable, de fouler une herbe fraîche, de respirer un air chargé de senteurs aromatiques.

Et l'on se dit :

DIAZ DE LA PEÑA 59

— Comme c'est vrai!

Les connaisseurs, les peintres, ne sont pas moins enthousiastes de cet art, d'autant plus beau qu'il se dissimule davantage. Et ceux-là proclament, dans leur jargon de métier :

— Il est impossible de mieux cuisiner.

Il ne faudrait pas croire, en se laissant aller au charme des paysages de Diaz, que l'impression qu'il nous laisse est due à un tour de main, à un procédé de facture ou même au brillant de la couleur. Habile, certes Diaz l'était au suprême degré, mais derrière cette façade chatoyante, il y a une science profonde, un dessin vigoureux, une pâte solide qui défient le temps.

Nous avons laissé Diaz au moment où, revenu de ses incursions dans les domaines de l'histoire et de l'Évangile, il rentre dans son domaine naturel, le paysage.

La tâche serait malaisée et même fastidieuse

60 DIAZ DE LA PEÑA

de signaler ici les innombrables tableaux de ce peintre qui a été l'un des plus féconds du dix-neuvième siècle. Il faudrait parcourir tous les musées du monde et aussi toutes les collections privées, car il n'en est peut-être pas une qui ne possède plusieurs Diaz.

Nous nous contenterons de citer ici celles de ses œuvres qui marquèrent une étape particulière de son talent ou qui surpassent les autres par leur qualité ou le bruit qu'elles soulevèrent.

De sa vie privée, nous ne dirons rien, parce qu'elle ne fut traversée d'aucune aventure ni d'aucun événement capital. Diaz, un infatigable travailleur, uniquement occupé de sa peinture, fuyait le monde, la réclame, le bruit. Toute son existence se partagea entre les longues séances en plein air, devant son chevalet, et les non moins laborieuses séances de l'atelier, où il mettait la dernière main aux tableaux de la journée.

DIAZ DE LA PEÑA 61

Jamais il ne rechercha les honneurs officiels, et ne se soucia pas de les obtenir.

Sa maison n'était ouverte qu'à ses amis, parce qu'il n'avait pas de temps à accorder aux importuns. Mais ceux qu'il recevait et qu'il aimait nous ont laissé de lui un portrait charmant.

Diaz était d'humeur très gaie, et avait beaucoup d'imagination; causeur aimable et brillant, d'une verve intarissable, il tenait son auditeur sous le charme par la fantaisie de sa conversation, la justesse de ses vues, la noblesse de sa pensée. Extrêmement modeste, il ne parlait jamais de sa peinture, supportant mal qu'on la vantât devant lui. Par contre, il était toujours le premier à louer la peinture des autres quand elle était bonne, et à lui trouver des excuses quand elle était médiocre. Arrivé sans maître, par la seule force de son talent, il savait encourager ceux que la nature avait moins

62 DIAZ DE LA PEÑA

bien doués et bon nombre de jeunes artistes venaient chez lui chercher les paroles réconfortantes.

Une fois revenu au paysage, Diaz n'en sortit plus. S'il peignit de nombreuses allégories, il eut toujours soin de les situer dans un décor de nature, et beaucoup d'entre elles, nous le verrons, valent davantage par le décor que par les personnages qu'il encadre.

En 1837, il expose au Salon une *Vue des gorges d'Apremont*. C'est son premier tableau de la forêt de Fontainebleau. Il fut très remarqué. Thoré et Théophile Gautier le louèrent, et de cette époque date l'amitié solide qui unit Diaz au premier de ces deux critiques.

A partir de ce moment, l'artiste expose régulièrement chaque année quelque site de la forêt aimée. Le public s'arrête volontiers devant ces toiles chatoyantes, où l'ombre des sous-bois est toujours égayée d'une tache lumineuse, pleine

PLANCHE VII. — NYMPHE ENDORMIE

(Coll. Chauchard, Louvre)

Dans ce sous-bois aux sombres verdure, noyées de ténèbres, le peintre a ménagé une clairière par où se glisse un rayon de clarté dorée qui vient jouer sur la nymphe endormie. Ce corps de femme aux chairs ambrées semble palpiter sous la caresse d'une lumière chaude. Le paysage est, comme toujours, admirable.



DIAZ DE LA PEÑA 65

de gaieté, qui vient ponctuer d'un rouge vif les minuscules personnages dont il anime la forêt.

En 1844, c'est *le Bas-Bréau*, l'une de ses meilleures toiles et *les Bohémiens se rendant à une fête*, considéré comme le chef-d'œuvre du peintre.

Ce Salon mit Diaz en vedette et lui valut sa première récompense, la troisième médaille. En même temps que ces deux tableaux, il avait exposé *le Maléfice* et *l'Orientale*. Ces œuvres sont d'un jet plantureux, d'une allure magistrale, et elles éclatent par des éblouissements de couleur, par des fanfares d'harmonie.

Diaz attire l'attention, qui n'est pas toujours bienveillante. S'il a des partisans convaincus, surtout parmi les romantiques, il se voit âprement discuté par les tenants du classicisme. Charles Blanc et Chesneau se montrent particulièrement agressifs et pro-

66 DIAZ DE LA PEÑA

clament cette peinture sans consistance.

L'artiste n'en a cure. Il continue à affronter la critique sans rien changer à sa manière. Peut-on changer la manière de comprendre et d'exprimer la nature ?

Désormais il se montrera invariablement avec ses qualités de lumineuse rareté, de grâce voluptueuse, avec sa féerie ensoleillée. Féerie est bien le mot. Diaz possède un talent double, serrant de près la nature et créant un monde imaginaire. Par ces deux aspects, il apparaît à la fois comme un réaliste et un poète.

Ses forêts, nous l'avons dit, et ses paysages, en général, sont d'une vérité qui donne l'impression du réel, et, dans ce cadre précis, il fait évoluer des personnages dont on chercherait vainement les modèles dans la vie, paysans ou promeneurs vêtus d'oripeaux étranges, voyants et curieux, qui sont éclos dans la fantaisie du peintre.

DIAZ DE LA PEÑA 67

En 1846, le jury décerne à Diaz une deuxième médaille. C'est le succès qui s'affirme et les commandes qui arrivent. Finies les années pénibles du début; sa peinture commence à se vendre, et bientôt l'aisance arrive, sinon la richesse.

L'année 1848 est particulièrement féconde pour Diaz : son envoi au Salon ne comprend pas moins de quatre toiles, qui font sensation. Ce sont : *le Jardin des Amours*, un *Intérieur de forêt*, *Diane partant pour la chasse*, *Meute dans la forêt de Fontainebleau*.

C'est l'occasion pour le jury de lui décerner la première médaille, récompense qui fut unanimement ratifiée par les peintres de l'époque et plus encore par le public familier des Salons de peinture.

Les graves événements politiques qui agitaient la France à cette époque passèrent sur lui sans l'émouvoir. Républicain comme la

68 DIAZ DE LA PEÑA

plupart des romantiques, Diaz dut voir sans trop de peine s'écrouler le trône de Louis-Philippe, mais son amour de l'ordre et de l'harmonie souffrit de voir les regrettables erreurs de la République naissante.

Le nouveau gouvernement mit au concours une figure de femme qui devait symboliser la République : Diaz eut la fantaisie de participer à ce concours. Malgré son talent, il ne réussit pas et ne pouvait réussir. Sa République n'était qu'une Vénus, charmante, savoureuse, mais complètement dépourvue de gravité. On ne pouvait songer à placer dans toutes les mairies de France, pour symboliser la République, cette femme gracieuse et fine qui aurait eu l'air de se moquer des lois. Ce fut Muller qui emporta le prix. Diaz n'en conçut aucune amertume; ayant concouru par fantaisie, il se consola vite de son échec.

Fontainebleau devenait de plus en plus son

DIAZ DE LA PEÑA 69

séjour de prédilection, et la forêt son modèle préféré. Si l'on voulait faire l'histoire par l'image de cette forêt, il suffirait de montrer côte à côte les peintures des peintres de Barbizon et plus spécialement celles de Diaz. C'est dans ses sentiers qu'il place *les Bohémiens se rendant à la fête*, dans ses clairières qu'il fait danser ses Muses, dans ses cours d'eau qu'il baigne ses gracieuses déesses ; c'est dans ses taillis que Diane court le cerf, sur son herbe épaisse que les nymphes fatiguées viennent chercher le soleil.

Elle est si belle, si diverse, si prenante, sa forêt ! Car Diaz disait : ma forêt, comme il disait : ma pipe, mon pilon. Elle est bien à lui, en effet, comme elle est à Théodore Rousseau, par droit de conquête, par privilège du talent.

Diaz, à qui son infirmité interdisait les longs déplacements, n'éprouvait aucun désir

70 DIAZ DE LA PEÑA

de chercher au loin des paysages. Comme un ami lui demandait la raison de son exclusivisme pour la forêt de Fontainebleau, il répondait en lui montrant la masse verte étendue devant lui :

— Toute la nature est là dedans.

Et il disait vrai. Car la nature est tout entière partout pour qui sait la voir et la dégager.

Diaz travaille sans relâche. Les quelques toiles qu'il envoie annuellement au Salon ne représentent qu'une infime partie de sa production. Il est devenu célèbre, sa peinture fait fureur, et il a peine à suffire aux commandes, malgré sa prodigieuse facilité. Souvent même, dans la fièvre du labeur commandé, il néglige de faire ses envois.

En 1851, cependant, il se rappelle au public par le *Portrait de M^{me} S...*, par une *Vénus désarmant l'Amour* et par une *Baigneuse tourmentée*

PLANCHE VIII. — LA CHARITÉ

(Coll. Thomy-Thiéry, Louvre)

C'est encore une œuvre tout entière inspirée de la grâce du Corrège. La ligne en est irréprochable sans sécheresse, les contours s'accusent sans raideur, le modelé est obtenu sans violentes oppositions. Ce qui est vraiment moderne, c'est le visage, le mouvement, et surtout le coloris qui procède directement de la technique romantique.



DIAZ DE LA PEÑA 73

par les Amours, qui se trouve aujourd'hui au musée de Grenoble.

Cette même année il est fait chevalier de la Légion d'honneur.

Désormais les Salons verront de plus en plus rarement les œuvres de Diaz : cette consécration publique n'est plus nécessaire à son talent. Il ne travaillera plus que pour les amateurs, qui se disputent sa peinture.

De loin en loin, toutefois, il expose quelques toiles : en 1855, par exemple, *les Dernières larmes*, tableau qui fut discuté par la critique, ce qui l'éloigna davantage encore des expositions publiques.

Le Salon de 1859 fut le dernier où il parut : il y fut représenté par deux toiles, *l'Éducation de l'Amour* et *la Mare aux vipères* qui est l'une des plus belles peintures de paysage sorties de la palette d'un peintre.

Retiré dans sa retraite de Fontainebleau,

74 DIAZ DE LA PEÑA

Diaz poursuit dans le silence de la forêt son labeur acharné. Tous ses amis sont là, sur la lisière de Barbizon, et il vit des heures très douces, loin de Paris et de son agitation.

Pendant vingt ans encore, il parcourra les clairières et les fourrés, plantant son chevalet aux bons endroits et brossant d'une main vigoureuse et alerte ces étincelants chefs-d'œuvre qui sont aujourd'hui l'orgueil de l'école française du paysage. Citer des titres? La chose est impossible, un volume n'y suffirait pas.

Le Louvre possède aujourd'hui un grand nombre de toiles de Diaz, grâce à la générosité de Mécènes magnifiques. Le legs Thomy-Thiéry fit entrer dans notre musée national une vingtaine de ces œuvres brillantes, lumineuses où l'on voit le soleil se jouer dans les arbres et miroiter dans l'eau des sources. Les toiles figurant dans cette collection ne sont pas

DIAZ DE LA PEÑA 75

les plus importantes de Diaz par les dimensions, mais quelques-unes d'entre elles peuvent se classer parmi les meilleures du grand artiste. Nos lecteurs trouveront ici, dans nos reproductions, les plus célèbres, et notamment ces *Bohémiens se rendant à une fête* qui passent à juste titre pour la page capitale de Diaz. Il n'y faut pas chercher la vérité ni même la vraisemblance des costumes et des attitudes. Ces zingari paraissent bien fins et bien élégants pour des nomades ; mais ce que le peintre a voulu, c'est un prétexte à brillants oripeaux qui lui permet de jeter la note vibrante dans la pénombre du sentier. Au surplus, là n'est pas le tableau, mais bien dans ce passage de forêt, raboteux, tourmenté, bordé d'arbres noueux qui se rejoignent en voûte au-dessus de la caravane et laissent filtrer une lumière chaude et dorée. Dans le fond, une échappée sur le ciel libre

76 DIAZ DE LA PEÑA

donne au tableau de l'atmosphère, de la profondeur. Citons aussi *les Baigneuses*, si pittoresquement groupées dans un paysage automnal d'une teinte vibrante; et *le Sous-bois* lumineux, verdoyant, plein d'une ombre recueillie qui invite au repos. Dans l'ordre allégorique, les toiles de la collection Thomy-Thiéry sont de première valeur: mentionnons simplement *la Charité*, *N'entrez pas!* *Vénus désarmant l'Amour*, *la Fée aux perles*, qui fait invinciblement songer au Corrège.

Le legs Chauchard a valu également au Louvre quelques belles toiles de Diaz, notamment cette adorable nymphe endormie, si belle, si séduisante, si joliment enveloppée de lumière. Le flou de ce corps charmant convient à merveille au peintre admirateur de Corrège, qui s'attarde volontiers à caresser les formes sans les serrer, sans les accuser, leur laissant ce je ne sais quoi de mystérieux et de capti-

DIAZ DE LA PEÑA 77

vant dont s'accompagnent toujours les choses imprécises.

Ce qu'il convient d'admirer sans réserve chez Diaz, c'est la largeur avec laquelle il traite le paysage, la vigueur de sa touche: il procède à la manière de Delacroix à grands traits puissants, et la lumière joue dans une pâte épaisse et solide.

Ne quittons pas Diaz sans parler de ses compositions allégoriques, où les figures tiennent une place plus importante que le paysage lui-même. Le peintre affectionnait ce genre de composition parce qu'il pouvait s'y abandonner à son goût pour la couleur. Il aimait faire jouer la lumière sur les chairs nues aussi bien que sur la pelouse verte d'une clairière, il aimait chiffonner les étoffes et les draper en plis soyeux sur de beaux corps de femme. L'étude approfondie qu'il avait faite du Corrège le poussait encore vers ce genre gracieux et chatoyant.

78 DIAZ DE LA PEÑA

Disons immédiatement que Diaz ne s'y est pas révélé artiste aussi sûr que dans le paysage. Non pas qu'il y soit inférieur, mais sa maîtrise n'y est pas invariablement égale. Certains sujets l'ont inspiré et nous ont valu de vrais chefs-d'œuvre, notamment *la Fée aux perles* et *N'entrez pas!*

Mais trop souvent, dans les toiles de cet ordre, se trahit l'artiste à qui manque la solide éducation première. Le dessin n'a pas toujours la fermeté désirable, les contours sont parfois lourds, la grâce indiscutable des formes n'arrive pas à dissimuler l'insuffisance de la science anatomique.

Pour bien juger Diaz, pour le voir en pleine possession de lui-même, c'est le paysagiste qu'il faut seulement considérer. Le peintre d'allégories est un autre Diaz, agréable, charmant, qui voulait seulement se délasser

DIAZ DE LA PEÑA 79

du paysage en faisant de rapides incursions dans le domaine mythologique.

Diaz était arrivé à l'âge de soixante ans sans avoir rien perdu de sa vigueur et de sa netteté de vision. Il semble que cette continuité du talent jusque dans la vieillesse soit un apanage des paysagistes : Corot, Harpignies et bien d'autres sont de remarquables exemples de cette vitalité rare.

En 1876, Diaz s'était rendu sur la Côte d'Azur pour s'y reposer. Selon son habitude, il parcourait la campagne, en quête de sites à peindre lorsque, au cours d'une promenade aux environs de Menton, il fut mordu par une vipère, malencontreusement piétinée.

Faute de soins immédiats, le poison envahit aussitôt le sang et le malheureux peintre succombait quelques heures après.

Diaz laissera dans l'histoire du paysage un nom qui ne mourra pas. Il s'est classé parmi

80 DIAZ DE LA PEÑA

les maîtres de ce genre par le sentiment profond qu'il savait donner à ses tableaux. On a dit de lui qu'il était le fils de Giorgione et le cousin du Corrège. Cela est vrai pour la couleur, qu'il avait chaude et étincelante, pétrie de lumières et traversée de coups de soleil. Mais il est plus encore et mieux que cela. Il appartient à la noble race des grands paysagistes, de Ruysdaël, d'Hobbema, de Poussin ; il est de ceux qui ont compris et excellemment traduit la noblesse et la splendeur de la nature ; il est grand parce qu'il a possédé le rare privilège de faire vibrer, avec un pinceau et des couleurs, l'âme riante ou mélancolique des choses, épandue dans l'œuvre immense du Créateur. Il vivra aussi longtemps que la nature, son modèle.

